دانشگاه تهران
دانشکده الهیات و معارف اسلامی
پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی
شاپا چاپی: ۷۹۰۶-۲۲۲۸
شاپا الکترونیکی: ۵۱۱۰-۲۶۴۵

«حُسن‌الخط» و «خط نیکو» در آداب کتابت پس از اسلام[1]

مصطفی گودرزی[1]، صداقت جباری[2]، محمد فدایی[3] ✉

۱. گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، رایانامه: mostafagoudarzi@ut.ac.ir
۲. گروه ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، رایانامه: sjabbari@ut.ac.ir
۳. دانشجوی دکتری رشتهٔ هنرهای تجسمی دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، رایانامه: mfadaei@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۲۰

کلید واژه‌ها:
حسن‌الخط، *خط نیکو*، *خوشنویسی*، *کتابت*.

چکیده

دربارهٔ خوشنویسی و زیبا نوشتن در فرهنگ ایرانی – اسلامی دوگونه متن وجود دارد؛ یکی، رساله‌های مستقل و مختص خوشنویسی که خط را بر اساس مفهوم اصول تعریف کرده‌اند و دیگری، متون عمومی‌تری که در آنها، خط ذیل مفهوم کتابت و آیین دبیری آمده است. در رساله‌های نخست، نظام زیباشناسانهٔ خوشنویسی بر اساس رعایت اصولی شکل می‌گیرد که وضع آن به ابن‌مقله نسبت داده شده است. در این نظام، خطی زیباست که اصولی نوشته شده باشد؛ از این‌رو به هر نوع ابتکار یا زیبانوشتنی «خوشنویسی» اطلاق نمی‌شود. اما در متون عمومی دیگر که سده‌ها پیشتر از رساله‌های خوشنویسیِ اصول‌محور نگاشته شده و موازی با آنها نیز جاری بوده‌اند؛ اصطلاحاتی مانند «حسن‌الخط» یا «خط نیکو» معنایی متفاوت از خوشنویسی بر اساس اصول داشته‌اند. دربارهٔ معنای صحیح این واژگان و تعیین مراد دقیق قدما از به‌کار بردن آنها، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است و شوربختانه، بی‌التفاتی به‌خاستگاه متفاوت آنها سبب شده است در تفسیر یا ترجمهٔ بسیاری از متون مرتبط با موضوع کتابت و خوشنویسی معنای مخدوشی حاصل شود. در این پژوهش با بررسی شیوهٔ استفاده از اصطلاحات مرتبط با زیبا نوشتن در کهن‌ترین و مهم‌ترین متون عربی و فارسی از سده‌های نخستین تا سده‌های میانهٔ دوران اسلامی و واکاوی کلماتی مانند جید، ملیح، حَسن و متقن نشان داده می‌شود که معنای صحیح واژگانی مانند «حسن‌الخط» و «خط نیکو» را باید در بستر اصلی پیدایش آنها یعنی کتابت، آداب الکتاب‌ها و آیین دبیری‌های مربوط به آن یافت. در این بستر، زیبا نوشتن هیچ ارتباطی با اصولی نوشتن نداشته و بیش از خوانا نوشتن،گاه همراه تندنویسی، معنایی در بر نداشته است.

استناد: گودرزی، مصطفی؛ جباری، صدقت و فدایی، محمد (۱۴۰۲). ««حُسن‌الخط» و «خط نیکو» در آداب کتابت پس از اسلام. *پژوهشنامه تاریخ تمدن اسلامی*، ۵۶ (۲)، ۵۱-۷۲. DOI: 10.22059/jhic.2024.371409.654463

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

DOI: 10.22059/jhic.2024.371409.654463

۱. این مقاله براساس رسالهٔ دکتری با عنوان «پژوهشی در سیر تحولات عناصر نوشتاری در هنر نوگرای ایران (بر اساس مفاهیم «خوشنویسی اصول‌محور» و «خطاطی غیراصول‌محور») تدوین شده است. استاد راهنمای نخست دکتر مصطفی گودرزی و استاد راهنمای دوم استاد صداقت جباری بوده‌اند.

مقدمه

کوشش برای درافکندن طرحی نظری و فراگیر بر اساس مقتضیات هنر امروزی برای شناخت و ارزیابی موقعیت تاریخی خوشنویسی ضروریست. تنها با التفات به پرسش‌های بنیادین هنر معاصر می‌توان خوشنویسی را از صورت مرده‌ریگی که در انحصار میراث فرهنگی و تاریخ گذشته است، نجات بخشید. پرداختن به تعریف خوشنویسی بر اساس مفهوم «اصول» با بازخوانی تحلیلی متن رساله‌های کهن خوشنویسی در زبان عربی و فارسی نخستین گام برای دست‌یابی به این مهم است. دستاورد این نگاه بازشناسی دوگانهٔ «اصول به‌معنای عام و خاص» است که نشان می‌دهد مفهوم اصول و اجزای آن در تاریخ تحول خوشنویسی ثابت نبوده‌اند و در هر دوره‌ای تغییراتی پذیرفته‌اند.[۱] اثبات آنکه خوشنویسی دورهٔ دورهٔ اسلامی «ذات ثابت» نداشته است؛ برای تعریف امکان تحول آن متناسب با مقتضیات انسان و جهان معاصر اهمیت و فایده بسیار دارد. اما، بازگشت به‌گذشته و بازخوانی متون و رساله‌های کهن برای دریافت فهمی تازه از موضوع همیشه خطر درافتادن در مغالطهٔ زمان‌پریشی را به‌همراه دارد. تحمیل فهم‌های امروزین و پیش‌فرض‌های معاصر در تعریف خوشنویسی به‌آنچه در گذشته به این نام جاری بوده، نه‌تنها روشنی‌بخش نیست، بلکه هر پژوهش را می‌تواند به‌مغاک مصادره به‌مطلوب سرازیر کند؛ بنابراین بسیار مهم است پیش از هر چیز سعی شود شیوهٔ استفاده از مفاهیم و اصطلاحات مربوط به‌خوشنویسی نزد قدما به‌درستی کاویده شود. بعد از نزدیک شدن به نگاه و کشف افق آنها، البته همراه با ارزیابی انتقادی، امکان درافکندن طرحی نظری برای وضعیت خوشنویسی در جهان معاصر ممکن می‌شود.. مقالهٔ حاضر بخشی از پژوهشی بلند است که می‌کوشد مفهوم «حسن‌الخط» و «خط نیکو» را در شیوهٔ استفاده از این کلمات و واژگان متناظر آنها در متون کهن عربی و فارسی در سده‌های متقدم و میانی دوران اسلامی بازیابد. ویژگی اصلی این متون آن است که در آنها خط زیبا بر اساس مفهوم اصول تعریف نشده است و آنها رساله‌های ویژهٔ خوشنویسی اصول‌محور نیستند، بلکه متن‌هایی عمومی یا متعلق به آداب دبیری‌اند.

مسئله و پیشینه

در رساله‌ها و متن‌های ویژهٔ خوشنویسی به‌تعریف علم یا فن خط و معیارهای زیبایی در آن پرداخته شده است. در این رساله‌ها، خوشنویسی بر اساس اصولی که وضع آن به ابن‌مقله (د ۳۲۸ ق) نسبت داده،

---

۱. *برای اطلاع بیشتر در این زمینه، نک.:* مقالهٔ دو معنای «اصول» و اختلاف در اجزای خط (در متن‌ها و رساله‌های فارسی مربوط به‌خوشنویسی از سدهٔ هفتم تا چهاردهم هجری (فدایی، ۱۳۹۹، ۵۱۳–۵۳۷).

تعریف شده است؛ بنابراین نظام ارزش‌گذاری زیباشناسانهٔ خوشنویسی نیز به‌تدریج بر اساس بسط تاریخی ابتکار او یعنی وضع هندسی خط بر اساس نقطه و دایره شکل گرفته است؛ به‌سخن ساده‌تر در این نظام، خطی زیبا یا خوش تلقی می‌شود که بر اساس اصول نوشته شده باشد. بنابراین، برای فهم آنچه خط را نزد قدما و خوشنویسان در گذشته زیبا می‌ساخت، ابتدا فهم تحول تاریخی مفهوم اصول و اجزای آن نزد آنان ناگزیر است. دربارهٔ خط و زیبایی آن، تنها در آداب المشق‌ها و رساله‌های مختص خوشنویسی اصول‌محور مطلب نیامده است، اما متن‌های عمومی‌تری وجود دارند که گسترهٔ بسیار وسیع‌تری از محدودهٔ خوشنویسی اصول‌محور را در برگرفته‌اند و در آنها نیز به آداب کتابت و شیوهٔ نگاشتن خط اشاره شده است. در حقیقت تا پیش از رسالهٔ منتسب به ابن‌مقله[1] و چند قرن بعد از آن متن‌های متعددی وجود دارند که به‌حسن خط و کتابت در آنها اشاره شده است. نظام و آموزه‌های این متن‌ها بیشتر وامدار آیین دبیری پیش از اسلام و آیین ترسل نظام دیوانی سده‌های نخستین است و از قواعد خوشنویسی اصول‌محور و آنچه پس از ابن‌مقله متحقق می‌شود، جداست. در مکتوباتی از این دست که به‌زبان عربی از سده‌های نخستین تا میانه به‌یادگار مانده است از اصطلاح «حسن‌الخط» فراوان استفاده شده است و پس از متداول شدن زبان فارسی گویا این اصطلاح عربی به»خط نیکو» برگردانده شده است.

با توجه به این نکته، آشکار است که برای فهم مراد قدما از زیبایی در خط، تنها بررسی رساله‌های خوشنویسی اصول‌محور کافی نیست. بستر کلی و جامع‌تری نیز وجود داشته که در آن «حسن‌الخط» و «خط نیکو» پیش و پس از طرح ابتکار ابن‌مقله تعریف شده است که برای پی‌بردن به‌شیوهٔ درست کاربرد مفهوم خوشنویسی و زیبا نوشتن در گذشته التفات به آن ضروریست. خوشنویسی اصول‌محور و معیارهای خط اصولی از درونِ فرهنگی برخاسته‌اند که از چند سدهٔ پیش از شکل‌گیری و رواج آنها حسن‌الخط و خط نیکو در آن به‌نیکی تعریف شده است. بدون بررسی ارتباط معیارهای زیبا نوشتن بین این دو نظام و جزییات اشتراک و اختلاف آنها، دریافت دقیق و شناخت تاریخی خوشنویسی و خط نیکو میسر نیست.

برای این منظور، این مقاله در دو بخش تنظیم شده است؛ در بخش نخست به‌بررسی اصطلاح «حسن‌الخط» در چند متن کهن یا مهم به‌زبان عربی در سده‌های نخستین و میانهٔ دوران اسلامی پرداخته شده و بخش دوم به‌بررسی اصطلاح «خط نیکو» در متون فارسی کهن و مهم مربوط به‌آیین دبیری پس از اسلام اختصاص یافته است.

دربارهٔ بررسی معنای دقیق اصطلاحات «حسن‌الخط» و «خط نیکو» در رساله‌ها، پژوهش مستقلی یافت نشد. در این زمینه شاید تنها بتوان به‌پاره‌ای کلیات اشاره کرد که حبیب‌اللّه فضائلی (۱۳۰۱– ۱۳۷۶ش) از روی چند پژوهش معاصر عربی و رسالهٔ کهن بیان نموده است که البته بسیار اندک و پراکنده است. در زبان عربی ناجی زین‌الدین المَصرِف (۱۳۱۹– ۱۴۰۶ق) بخش‌هایی از متون عربی کهن را، که به‌نوعی به

۱. نک: ابن‌مقله، (۱۹۹۱). *رساله فی الخط و القلم*، تصنیف و تحقیق هلال ناجی، بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.

ابن‌مقله یا ابن‌بوّاب مربوط می‌شده‌اند، در کتاب‌های خویش نقل کرده است؛ البته جز نقل آنها بـه‌تحلیـل محتوایی آنها وارد نشده است. تنها ادهام محمد حَنَش در کتابی که به شرح اصطلاحات فنی خـط عربـی پرداخته است در فصلی که به «حُسن‌الخط» می‌پردازد، بخشی از آرای ابن‌مقله را با تأمل در ریشـه‌هـای لغوی اصطلاحات آن نقل می‌کند. همچنین در کتاب *تحول در آداب کتابت و ترسل* نوشتهٔ شیخ‌الحکمایی و شعیبی عمرانی بخشی بسیار کوتاه حدود سه صفحه دربارهٔ حسن خط آمده است که نقل قولی کوتـاه از چند رساله بیش نیست.

الف. حُسن‌الخط در متون عربی سده‌های نخستین و میانهٔ دوران اسلامی

۱. أجیدوا الخط در رسالهٔ عبدالحمید به کاتبان

در تبدیل دیوان فارسی به‌زبان عربی و هم‌ساز کردنش با دستگاه خلافت، دو دبیر ایرانی نقش مهم و تاریخی داشتند و برای نسل‌های بعد در بلاغت زبان عربی نمونه شـدند. درنـگ کوتـاهی در نقـش آنهـا می‌تواند بخشی از ویژگی‌های کاتب و کتابـت را در آن دوره بیشـتر آشـکار کنـد. در دورهٔ اسـلامی ابتـدا صالح[۱] پسر عبدالرحمن سیستانی به‌دستور حجاج[۲] (۴۰-۹۵ق) به‌احتمال زیاد، سال ۸۷ هجری در عراق به نقل (ترجمه/ برگردان) دیوان از فارسی به‌عربی پرداخت. او برای اصطلاحاتی که نمی‌توانسـت بـه‌عربـی برگرداند از عین واژهٔ فارسی بهره برد و آنها را مُعرب کرد؛ ایـن ابتکـار وی اثـری شـگرف بـر کتابـت و نویسندگی عربی به‌جا گذاشت (محمدی‌ملایری، ۱۳۸۲: ج ۵، ۱۷۴-۱۷۵). بعد از انتقال دیوان خراج از فارسی به‌عربی به‌واسطهٔ صالح، عبدالحمید[۳] (مق ۱۳۲ق) *دیوان‌الرسائل* را از فارسی بـه‌عربـی انتقـال داد. ابن‌ندیم (د ۳۸۰ ق) دربارهٔ عبدالحمید نوشته اسـت: «**منشیان** فـن **کتابـت** از او آموختنـد و روش او پیشه ساختند و اوست کـه راه **بلاغت** را در نامـه‌نگـاری همـوار سـاخت» (۱۹۷۱: ۱۱۷). از عبدالحمیـد نامه‌ای در دست است که در آن، آداب آیین دبیری ایران باستان را در دورهٔ اسـلامی دوبـاره زنـده کـرده

---

۱. صالح کسی است که در زمان حجاج بن یوسف پس از کشته شدن زادان فرخ رئیس دیوان خراج بصره، به‌جای او به ریاست آن دیـوان رسید. صالح در این دیوان پیوسته در پیشرفت بود تا در خلافت سلیمان بن عبد الملک کـه وی صـالح را در سـال ۹۶ هجـری عامـل خراج عراق گردانید و این مقامی بود که در دولت امویان اختصاص به بزرگان عرب داشت. در این دوران بود که ابن‌مقفع دبیر برجستهٔ ایرانی کارگزاری او را پذیرفت. برای اطلاع بیشتر، نک: (محمدی‌ملایری، ۱۳۹۷، ۶: ۱۴۸).

۲. جالب است در زمانی که یک ایرانی پایه قدرت حجاج را محکم می‌کند، کمیل بن زساد و سعید بن جبیر علیه سفاکی حجاج شـوریدند و کشته شدند، صالح بعدها خود عامل شکنجه و قتل و خشونت شد و سرانجام به سیاق شکنجه‌هـای خـود کشـته شـد. سرنوشـت او یادآور عاقبت ابن‌مقله است.

۳. ابوغالب عبدالحمید بن یحیی بن سعد نخستین کسی است که به نوشتن نامه‌های فنی دیوانی به زبان عربی پرداخـت. او اهـل فـارس بود واز زمان هشام بن عبدالملک (حک ۱۰۵-۱۲۵ق) در دیوان بود و وزیر آخرین خلیفهٔ اموی، مروان دوم (حک ۱۲۷-۱۳۲ق) به‌عنوان کاتب دیوان رسائل شد. او تربیت یافتهٔ ابوالعلا سالم دبیر ایرانی دیوان هاشم بود.

است. بخشی از برگردان این نامه چنین است:

«**دبیر** باید در هر نوع معرفت و دانش نظر اندازد...**کاتب** باید تکالیف دینی را بداند. نخست قرآن را بشناسد، آنگاه به آموختن زبان عرب بپردازد... سپس در ***خوشنویسی*** [؟!] که آرایش نوشته‌های کاتبان است، مهارت یابد...» (کردعلی، ۱۹۵۴: ۱۷۳؛ فرای، ۱۳۶۳: ج ۴، ۴۹۴).[۱]

چنان‌که پیداست در برگردان این متن به‌فارسی واژهٔ «خوشنویس» آمده، اما اگر به‌اصل عربی متن عبدالحمید، که یک کاتب زبردستِ میراث‌بَرِ سنت دبیری ساسانیان است، نگاه کنیم، متوجه می‌شویم حمل معنای واژگان او بر مفهوم «خوشنویسی» به‌هیچ‌وجه دقیق نیست. در نامهٔ او که با عنوان *رسالته الی الکتّاب* در مجموعهٔ رساله‌های او منتشر شده، آمده است:

«و ***أجیدوا الخطَّ***، فإنه ***حلیةُ کتبکم***، و أرووا الأشعارَ، واعرفوا غریبَها و معانیها، و أیامَ العربِ و **العجم** و أحادیثَها وسِیَرَها» (عبدالحمید، ۱۹۸۸، ۲۸۳).

«و **اجیدوا الخط**، فانه حلیهٔ کتبکم» بیش از زبردست شدن کاتب در نوشتن روشن و خوانا، آن‌چنان که در آیین دبیری دورهٔ ساسانی متداول بود، معنا نمی‌دهد. حمل این کلام عبدالحمید بر مفهوم «خوشنویسی» که در تاریخ پس از اسلام، از آنچه کاتبان دیوان‌های رسائل و خراج به آن مشغول بوده‌اند، تمایز می‌یابد، خالی از تسامح نیست. اگر صالح و عبدالحمید را مترجمان آیین دبیری ساسانی به‌زبان عربی بدانیم، در موضوع «کتابت» و «حُسن‌الخط» در دیوان انشا و خراج، نزد ایشان چیزی بیش از آنچه در گذشته از مفهوم کتابت و کاتب برمی‌آمده، وجود نداشته است. شاهد دیگر بر این مدعا، سخنان کاتب مشهور دیگری است که حدود یک سده بعد از آنها می‌زیسته است. ابن‌مُدَبِّر[۲] (۱۹۵–۲۷۹ق) در رسالهٔ مهم *العذراء، فی موازین البلاغة و ادوات الکتابة* آنچه فراگیری آنها را برای دبیران لازم دانسته، چنین برشمرده است: «کتاب‌های مقامات و خطبه‌ها و سخنان اعراب، و معانی عجم و حدود منطق و امثال ایرانیان و رسائل ایشان و عهدهای ایشان و توقیع‌های ایشان و سرگذشت‌های ایشان و تدبیرهای جنگی ایشان» (ابن‌مدبر، ۱۹۳۱: ۷). او نیز پس از شرح آنچه برای کاتبان از وسیله و فن نیاز است و انواع قطّ قلم و رنگ و تذهیب‌های نگارگرانه که در کتاب‌ها دیده است و سبب ظرافت و لطف (رشاقهٔ) خط کاتب و شیرینی قلمش می‌شوند «حُسن‌الخط» را تعریف می‌کند؛ از آنجا که این تعریف پیش از ابن‌مقله (د ۳۲۸ق) طرح شده و بسیار گویا و مهم است، اصل آن نقل می‌شود:

---

۱. برای اصل عربی آن، نک: *رسائل‌البلغاء* (کردعلی، ۱۹۵۴)؛ و برای برگردان فارسی آن، نک: *تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه* (فرای، ۱۳۶۳، ج ۴).

۲. ابواسحاق (ابویُسر) ابراهیم بن محمد بن عبیدالله بن مدبر ادیب، کاتب و وزیر عباسیان. در انتساب رسالهٔ *العذرا* به او اندکی تردید داشته‌اند. برخی محققان مانند بروکلمان معتقدند «*ابن‌مدبر* اولین فردی است که در صناعت/فن نثر کتاب نوشته است» (۲۰۰۶، ۲: ۱۱۷).

«... فعلی قد رشاقة **خط الکاتب** و حلاوة القلمه و أما **حُسن‌الخط** فلا حد له قال *علی‌بن‌زیز النصرانی الکاتب*: "أعلمک **الخط** فی کلمة واحدة لاتکتبن حرفا حتی تستفرغ مجهودک فی کتابة الحرف المبدوء به و تجعل فی نفسک انک لاتکتب غیره حتی لاتجعل عنه الی غیره» (همان، ۲۵).

تعریفی که ابن‌مدبر از «حُسن‌الخط» به‌دست می‌دهد، گواه بسیار ارزشمندی بر فهم مستند درک کاتبان متقدم دورهٔ اسلامی از خط‌خوش است. خلاصهٔ سخن او این است که برای «حُسن‌الخط» نهایتی تصور نیست و سپس از قول نصرانی کاتب می‌گوید، خط را در یک کلام به‌تو یاد می‌دهم:«تا حرفی که شروع به نوشتن کردی را تمام نکردی به حرف دیگری نپرداز و بپرهیز از نقطه و اعراب‌گذاری (مشکول یا معرّب) مگر آنجا که خواندن برای مخاطب سخت است». متن ابن‌مدبر، گواه تأثیر سنت دبیری پیش از اسلام ایرانیان در آموزش‌های کاتبان دوره‌ی اسلامی است. بنا به این متن، کاتبان اسلامی در سده‌های متقدم همچون دبیران ساسانی در کتابت به ارزش‌هایی بیش از موجز، تند و خوانانویسی نمی‌اندیشیدند. هیچ شاهدی بر فهم «اصولی» خوشنویسی آن‌چنان‌که پس از ابن‌مقله رواج یافت در میان آنان نیست و نباید فعل کتابت نزد آنان را با عمل «خوشنویسی» جاری در سده‌های بعد یکی پنداشت.

۲. «**حُسن‌الخط**» میان عالمان و دانشمندان سده‌های نخستین

در متون کهن و تذکره‌های مختلف و متعدد شواهد فراوانی یافت می‌شود که بسیاری از دانشمندان در قلمرو فرهنگ و تمدن اسلامی از راه استنساخ و کتابت آثار دیگران امرار معاش می‌کرده‌اند. چنان‌که گفته‌اند: ابن‌هیثم (۳۵۴– ۴۳۰ق) از راه نسخه‌برداری امرار معاش می‌کرد و همه ساله، ۱۵۰ دینار مغربی از طریق تهیهٔ نسخه دفترهای ریاضی حاصل می‌کرد (مظاهری، ۱۳۷۸: ۲۲۱). این شیوهٔ منحصر در قرون متقدم نیست و از سده‌های میانه به‌بعد شواهد بیشتر در چگونگی دست داشتن عالمان و دانشمندان در استنساخ کتاب‌ها در دست است که می‌تواند کیفیت کار آنها در سده‌های متقدم را روشن‌تر کند.

بسیاری از ادیبان سده‌های هفتم به‌بعد خط‌خوشی داشته و به‌استنساخ و نسخه‌نویسی می‌پرداخته‌اند. یحیی سیبک، ادریس بدلیسی، سید عبدالله شیرازی شاگرد ممتاز سید شریف جرجانی، خواجه تاج سلمان مورخ عصر شاهرخ و مؤلف شمس‌الحسن، عبدالله بیانی کرمانی، عبید زاکانی و غیره، همه در زمینهٔ نسخه‌نویسی و استکتاب کار می‌کرده‌اند و نسخه‌هایی از نگارش‌های دیگران را برای خود یا برای عرضه به‌دیگران می‌نویسانیده‌اند.[1] اما، هر چه از سدهٔ هفتم هجری دور می‌شویم، نسخه‌نویسی دانشمندان و

۱. دربارهٔ نامبردگان و تسلطشان بر خط و کتابت، نک: میرزا حبیب اصفهانی، خط و خطاطان؛ یوسف أهل، فرائد غیاثی؛ باخرزی، منشأالانشاء؛ قاضی أحمد قمی، گلستان هنر؛ محمد هفت‌قلمی، تذکره‌ی خوشنویسان. و برای اطلاع بیشتر در این زمینه، نک: (مایل‌هروی، ۱۳۸۰: ۱۴۷–۱۵۰).

ادیبان دراز دامن‌تر و گسترده‌تر می‌نماید: «ملاحاضری از کهنه شاعران بـوده و صـاحب دیـوان و مـردی قانع و آزاده، که از وجه **کتابت** و **نسخه‌نویسی** اوقات می‌گذرانیده است» (مطربی سـمرقندی، ۱۳۷۷: ۱۱۶). رای و نظر ابن ابی اُصَیبِعه (۵۹۰– ۶۶۸ق) دربارهٔ علاقهٔ ابن مطران طبیب (سدهٔ ۶ق) به»کتابـت» و «نسخه‌نویسی» شایستهٔ تأمل است. او می نویسد: «ابن مطران با خط خود کتاب‌های فراوانی نوشته که من تعدادی از آنها را دیده‌ام و همه در نهایت **حُسن‌خط** و درستی و اعراب هسـتند» (ابـن ابـی‌اصـیبعه، بی‌تا: ۶۹۶). از بررسی مجموعهٔ این اسناد چنین برمی‌آید که از سده‌های متقدم، اسـتادان و طالبـان علـم، فرصت و حوصلهٔ زیبانویسی را نداشتند؛ بدین‌سبب انبـوهی از نسـخه‌هـای خطـی مکتـوبی کـه حاصـل نسخه‌نویسی دانشمندان و ادیبان است نه تنها با خطی‌خوش و زیبا اسـتکتاب نشـده‌انـد، بلکـه عـاری از تزیین و آرایشند؛ بنابراین یکی دیگر از شناسه‌ها و ویژگی‌های نسخه‌های مکتوب نسخه‌نویسان دانشـمند و عالم، عدم خوش‌خطی آنها، بنا به اصولی‌نویسی پس از ابن‌مقله، است (مایل‌هروی، ۱۳۸۰: ۱۹۷).

۳. «حُسن‌الخط» و ورّاقان

بنابر اسناد مکتوب در سده‌های نخست، واژهٔ «الورّاق» به‌کسی اطلاق می‌شد که به‌خرید و فـروش کاغـذ می‌پرداخت یا به‌استنساخ و نسخه‌نویسی اهتمام داشت و کتاب‌ها را هم تجلید و صحافی می‌کرد. ابی‌سعد عبدالکریم سمعانی (۵۰۶–۵۶۲ ق) تصریح می‌کند که کاغذفروشان را در بغداد، ورّاق می‌نامیده‌انـد. دیگـر واژه‌هایی که بار معنایی «ورّاق» را در زبان عربی بر دوش داشتند، «الکاغذی» و «الکتّـابی» بـوده اسـت (سمعانی، ۱۹۱۲، ج ۵: ۵۸۵).

ورّاقان، افرادی نسخه‌شناس و کتاب‌شناس بودند و در اسناد و منابع رسمی و غیررسمی به‌خـط‌خـوش آنان توجه داده‌اند؛ بعضی از آنان به دو یا چند زبان هم آشنا بـوده و در کنـار نسـخه‌نویسـی بـه‌ترجمـه و برگردان کتاب‌ها نیز مبادرت داشته‌اند (مایل‌هروی، ۱۳۸۰: ۱۷۴). حقّ‌الزحمهٔ این گروه از ورّاقان سـیّار بـر پایهٔ دانش و حُسن‌خط آنان تعیین می‌شده است (مظاهری، ۱۳۷۸: ۲۴۲–۲۴۳). برای درک بهتـر از مقـام خط نیکو در میان ورّاقان، ذکر انواع مختلف صنف ورّاقان می‌تواند یاریگر باشد.

در کتاب *ورّاقان بغداد در عصر عباسی*، تقسیم‌بندی ارزشمندی همراه با ترجمـان احـوال صـدها ورّاق آمده است که بیشتر آنها بین سده‌های ۲ تا ۵ ق می‌زیسته‌اند. نویسنده، «اصناف ورّاقان» را به‌چهار دسته تقسیم می‌کند: ۱. نسخه‌نویسان (نسّاخان)؛ ۲. فروشندگان ادوات کتابت مثل قلم و مرکب؛ ۳. جلدسازان و صحافان؛ ۴. فروشندگان کتاب‌ها و رساله‌ها (دلالان) (سعید، ۲۰۰۰: ۲۹۹). نویسنده، نکتهٔ بسیار مهمـی را در شرح «نسخه‌نویسان» گوشزد می‌کند. او کاتبانی که نسخه‌هـا را بـا دسـت مـی‌نوشـتند (النسّـاخ مـن

الورّاقین) از خطاط‌ها (الخطاطون) متفاوت برمی‌شمارد.[۱] سپس شرح احوال ورّاقان زیادی را در ده بخش[۲] جداگانه می‌آورد که تا حد زیادی می‌تواند در فهم سبب تفکیک نساخ از خطاط راهگشا باشد: ۱. ورّاقان حدیث؛ ۲. ورّاقان عالم (علوم قرآنی، حدیث و فقه؛ علم اللغة...)؛ ۳. ورّاقان ادیب؛ ۴. ورّاقان شاعر؛ ۵. ورّاقان نسخه‌پرداز؛ ۶. ورّاقان دانشمند و ادیب و وزرا [دبیران]؛ ۷. ورّاقان دلال؛ ۸. ورّاقان قاضی؛ ۹. ورّاقان فلکلور (فرهنگ عامیانۀ عربی) و ۱۰. ورّاقان متفرقه (سعید، ۲۰۰۰: ۳۶۳–۶۰۰). این تقسیم‌بندی می‌تواند مؤید مناسبی بر تفکیک کاتبان دینی (۱ و ۲: الورّاقون الحدیث و الورّاقون العلماء) از کاتبانی باشد که بیشتر برآمده از فرهنگ پیش از اسلام و «ادب» هستند (۷: ورّاقو العلماء و الادباء و الوزراء و بعضی از اعضای دسته‌های ۴ و ۵: الورّاقون الادباء و الورّاقون الشعراء). همچنین جایگاه متفاوت کسانی را می‌نماید که در کنار سایر اصناف در بازار نقش داشته‌اند (۶ و ۷: الورّاقون النّساخون و الورّاقون الدلالون). آشکار است که «خط نیکو» در میان این اصناف و دسته‌ها، دست‌کم تا سدۀ ۴ و حتی اوایل ۵ه. هنوز نمی‌توانست قرابتی با مفهوم «خوشنویسی» داشته باشد؛ زیرا کارکرد هیچ‌کدام از این دسته‌ها نمی‌توانست متضمن چیزی بیشتر از «دقیق» نوشتن یا «خوانا» و «تند» نوشتن بوده باشد. ترجمان احوال کاتبان متعددی که از اصناف ورّاقان بودند و در متون گذشته، از جمله *معجم الأدبا* آمده است، می‌تواند این ادعا را تأیید یا تقویت کند.

۴. «*حُسن‌الخط*» در *معجم الأدبا*

معجم الأدباء با عنوان اصلیِ إرشادُ الأریبِ إلی معرِفةِ الأدیب، فرهنگنامه‌ای است که آن را یاقوت بن عبدالله حَمَوی (۵۷۴–۶۲۶ ق) در شرح احوال و ترجمان حدود هزار و سیصد تن از افراد مرتبط با ادبیات عرب از جمله کاتبان و ورّاقان نگاشته است. او در چند موضع از کتاب، اشارۀ بسیار مهمی دارد که نام «أرباب الخطوط المنسوبة»[۳] را نیز می‌آورد. بررسی واژگان مرتبط با زیبا و نیکو نوشتن خط در این کتاب، شیوۀ به‌کارگیری انواع آنها و مرجع اطلاق آنها اطلاعات ارزنده‌ای را آشکار می‌سازد. نگارندگان در حدود پنجاه مورد از کاربرد انواع این واژگان را در سراسر این کتاب، شناسایی و بررسی کردند. از آنجا که

---

۱. خیرالله سعید نویسندۀ کتاب *ورّاقوا بغداد فی العصرالعباسی* اعلام می‌کند که نظر به‌اهمیت آنها [الخطاطون] در عمل وراقی و اهمیت آنها از لحاظ تاریخی و فرهنگی کتاب دیگری به نام *خطاطو بغداد فی العصرالعباسی* را آماده برای چاپ کرده است که در آن به‌طور جداگانه به‌شرح خطاطان خواهد پرداخت. گویا این کتاب منتشر شده است، اما متأسفانه برای استفاده در این پژوهش در دسترس نبود.

۲. اصل تقسیم‌بندی یازده بخش است، اما از آنجا که بخش اول فقط به‌معرفی خاندان ورّاق "مستملیان" اختصاص دارد از ذکر کردن آن خودداری شد.

۳. استفاده کردن یاقوت حموی از تعبیر «ارباب خطوط منسوب» (۱۹۹۳: ج ۷ و ۴۷۴) بسیار مهم و قابل ارزیابی مستقل است. «خط المنسوب» ابتکار ابن‌مقله و زیربنای اصلی «خطوط اصول» است و در حقیقت مفهوم «اصول» با «خط منسوب» پا به عرصۀ تاریخ خوشنویسی در دوران اسلامی نهاده است.

مجال بررسی جزییات تک‌تک این موارد نیست، تنها به‌ذکر چند نکتهٔ اساسی همراه با ارائهٔ چند شاهد برای هر یک اکتفا می‌شود.

الف. مَلیح

یکی از پرکاربردترین واژگان در این کتاب است. این واژه و مفاهیم هم‌معنی آن بسیار در متون عربی مربوط به «خط» و «کتابت» از جمله «ادب الکتّاب»[1] به‌کار رفته‌اند. «ملاحت» در رساله‌های فارسیِ خوشنویسی نیز بسیار استفاده شده است و به‌عنوان یکی از مهم‌ترین معیارهای نظام ارزش‌گذاری خوشنویسی، آن را در معنای خط شیرین یا چرب، در برابر خط خشک و صاف به‌کار برده‌اند؛ اما با دقت در کاربردهای مختلف این واژه در این کتاب آشکار می‌شود که این واژه در بستر مفاهیم مربوط به نسخه‌نویسی و ورّاقی معنا می‌شده است و همیشه در کنار واژگانی چون دقیق، کم‌خطا، صحیح النقل، صحیح الضبط و تندنویس (برای کسی که در بازار بغداد کار می‌کرده است) و حتی در وصف کتابت کتاب شرح‌احوالی در پنج جلد به‌کار رفته است.[2] این مجموعه واژگان یادآور نظام دبیری هستند.

ب.جَیِّد

این واژه به‌معنای خوب و نیکو (جاده و جَودَة)، بسیار در متون عربی در وصف خط و کتابت استفاده شده است. پیشتر نمونهٔ آن را در نامهٔ عبدالحمید دیدیم؛ همان معنا در *معجم‌الأدبا* نیز بارها تکرار شده است. شواهد ارائه شده نشان می‌دهد که این واژه نیز بیشتر همراه با مفاهیم مربوط به نسخه‌نویسی دقیق و صحیح به‌کار رفته است.[3]

ج. حَسَن

حَسَن به‌معنای زیبایی و نکویی وقتی کنار واژهٔ خط می‌نشیند از شایع‌ترین ترکیبات عربی است. «حُسن‌الخط» فارغ از بستر تاریخی‌اش شبیه‌ترین ترکیب عربی به‌واژهٔ «خوشنویسی» در فارسی است؛ اما این شباهت نباید رهزنی کند. چنان‌که پیشتر دیدیم و اینک در کاربردهای صریح و مشخص *یاقوت* آشکار است این واژه نیز در نخستین سده‌های دوران اسلامی در بستر دبیری و نسخه‌پردازی معنا شده

۱. «و وصف أحمد بن اسمعیل خطاً حسناً فقال: "لو کان نباتاً لکان زهراً... أو مذاقاً لکان حلواً...» (صولی، ۱۳۴۱ق: ۴۵).

۲. برای مشاهدهٔ شیوهٔ کاربرد واژهٔ «ملیح» در معجم الأدبا، نک: (یاقوت‌حموی، ۱۹۹۳: ۹۴۲، ۱۵۴۴، ۱۷۹۴، ۲۴۲۸، ۲۵۴۸، ۲۵۷۰، ۲۷۳۵، ۲۸۳۰).

۳. برای مشاهدهٔ شیوهٔ کاربرد واژهٔ «جید» در معجم الأدبا، نک: (یاقوت‌حموی، ۱۹۹۳: ۳۷۳، ۴۷۴، ۶۳۶، ۱۵۷۷، ۱۶۴۴، ۲۵۰۲، ۲۵۷۶، ۲۶۷۴).

است. همچنین در بعضی از شواهد مشخص است که صرف واژهٔ «خط» دلالت بر مفهـوم «خـط نیکـو» داشته است.[۱]

د. دقیق و مُتقَن

این واژه‌ها که در کنار بسیاری از واژه‌های دیگر مربوط به «خط» و «کتابت» قرار مـی‌گیرنـد، بـرای اثبات تعلق چنین ترکیب‌هایی به‌نظام نسخه‌نویسی و دبیری گویاترین شواهد هستند.[۲]

به‌جز این تعابیر عمومی و کلی، اندک تعابیر منحصر به‌فردی نیز در این کتاب وجود دارند که فی‌نفسه دربارهٔ خط یا کتابت، مفهومی روشن ندارند؛ مانند «له **خط مرغـوب**» (یـاقوت‌حمـوی، ۱۹۹۳: ۲۵۲۴)، «فی **خطه الرائق**»[۳] (یاقوت‌حمـوی، ۱۹۹۳: ۲۷۳۰) یـا حتـی «و لـه **اليـد الطـولی** فـی الکتـابـة»[۴] (یاقوت‌حموی، ۱۹۹۳: ۷۷۶) و شاید معنای آنها در کنار تعـابیری مثـل «**سـقيم الخـط** کثيـر الغلـط» (یاقوت‌حموی، ۱۹۹۳: ۱۳۷۱) و «ليس بالجيد المنظر لكن **متقن الضبط**» (یاقوت‌حموی، ۱۹۹۳: ۱۸۸) یا با رازگشایی از صنف و کار و شهرت موصوف‌الیه روشن‌تر شود. مشخص است که تمام این واژگـان تـا اوایل سدهٔ چهارم هجری که کتابت، نسخه‌نویسی یا دبیری و منشی‌گری دیـوانی رایـج اسـت در همـان بستر به‌کار رفته و معنای خویش را بازیافته‌اند؛ اما در ایـن کتـاب بـا ترکیبـات واژگـانی دیگـری مواجـه می‌شویم که مشخص می‌کنند، به‌تدریج اتفاق‌های دیگری در حوزهٔ کتابت و خـط در حـال رقـم خـوردن است. اشاره شد که یاقوت در ابتدای کتاب خویش شرط مـی‌کنـد کـه در ادامـه، ذکـرِ «أربـاب الخطـوط المنسوبة» کند؛ حال، پرسش این است که این خط‌های مسمی به منسوب چه بوده‌اند و چرا او کاتبانی را با چنین نامی خوانده و آیا آنها را از دیگر کاتبان مجزا دانسته است؟

یاقوت هنگام معرفی ابن‌مقله می‌آورد؛ «صاحب الخط المنسوب»[۵] (یاقوت‌حموی، ۱۹۹۳: ۲۵۷۴)، این واژه دست‌کم در ترجمان سه کاتب سدهٔ ششم هجری نیز در این متن آمده است.[۶] «خط المنسوب» پایـهٔ

---

۱. برای مشاهدهٔ شیوهٔ کاربرد واژهٔ «حسن» در معجم الأدبا، نکــ : (یـاقوت‌حمـوی، ۱۹۹۳: ۲۳۲، ۴۸۳، ۵۱۴، ۶۱۷، ۱۰۹۴، ۱۱۹۴، ۱۳۷۳، ۱۴۷۵، ۱۴۸۶، ۲۸۰۴).

۲. برای مشاهدهٔ شیوهٔ کاربرد واژه‌های «دقیق و متقن» در معجم الأدبا، نکـ : (یاقوت‌حموی، ۱۹۹۳: ۴۱۹، ۴۵۴، ۱۷۵۹، ۱۸۶۶).

۳. الرائق: خالص و ناب.

۴. صاحب دست توانا در کتابت.

۵. در برگردان فارسی منتشر شده از این اثر «خط خوش» جایگزین«خط المنسوب» که اسم خاص اسـت، شـده اسـت! (یـاقوت‌حمـوی، ۱۳۸۱: ۱۱۱۷).

۶. «الحسن بن علی الجوینی الکاتب صاحب الخط الملیح المنسوب» (یاقوت‌حموی، ۱۳۸۱: ۹۴۰) و «و کتب الخط المنسوب» (یاقوت‌حمـوی، ۱۳۸۱: ۱۳۳۰)، «و هو صاحب الخط الملیح المنسوب علی طریقة علی بن هلال ابن‌البواب» (یاقوت‌حموی، ۱۳۸۱: ۱۶۸۹).

«خطوط اصول» است و نسبت دادن وضع «اصول» خوشنویسی به ابن‌مقله در حقیقت به‌سبب ابتکار او در ابداع «خط منسوب» است. این ابتکار به‌تدریج میان کاتبان بغدادی و سپس سایر بلاد اسلامی، به‌ویژه با خلاقیت‌های ابن‌بوّاب (د ۴۱۳ق) و یاقوت مستعصمی (د ۶۹۸ق) رواج یافت و از سیر و تطور تاریخی آن «خوشنویسی اسلامی–ایرانی» شکل گرفت؛ از این‌رو بی‌راه نیست که پاره‌ای از تعبیرات خاصی را که یاقوت با اشاره به ابن‌مقله[1] و ابن‌بواب[2] به‌کار برده است، دیگر در بستر مفاهیم نخستین سده‌های دوران اسلامی معنا نکرد.

در *معجم‌الأدبا* هیچ اشاره‌ای به‌مفهوم «اصول» و قواعد خط در کار ابن‌مقله نشده است و غیر از آنکه در یک گزارش دربارهٔ یک کاتب آمده است: «**حسن‌الخط** و **صاحب أصول**» (یاقوت حموی، ۱۹۹۳: ۵۱۱)، نشان دیگری در حوزه‌ی «خط» و «کتابت» از این اصطلاح یافت نمی‌شود. به‌جای واضع «اصول» بودن، ابن‌مقله به «جودهٔ الخط» و توانمندی در خط رقاع و توقیعات ستوده شده است.[3] همچنین با آنکه یک قصیده و یک متن از مکاتبات ابن‌بوّاب گزارش شده است از قصیدهٔ مشهور رائیهٔ او سخنی به‌میان نیامده است و تنها او را به کتابت توصیف کرده است: «و کان **لابن‌البواب** ید باسطهٔ فی **الکتابهٔ** أعنی الانشاء... صاحب **الخط الملیح** و الاذهاب الفائق (طلاکاری)» (یاقوت حموی، ۱۹۹۳: ۱۹۹۶و ۲۰۰۱).

۵. «**حُسن‌الخط**» در نهی ابن جَماعه از آرایش و خفی‌نویسی

یکی از آموزه‌نامه‌هایی که برای نسخه‌نویسان دانشور تهیه شده، بخشی است از اثر ممتاز و ارزشمند *ابن جَماعه* (۶۳۹–۷۳۳ق) در کتاب *تذکرهٔ السامع و المتکلمهٔ فی ادب العالم و المتعلّم*، بخشی از این کتاب نشان از آن دارد که همچنان خط خوش در میان کاتبان و عالمان هیچ دلالتی بر مفهوم «خوشنویسی» نداشته است:

> «در استنساخ کتاب‌ها نباید در **حُسن‌خط** و آرایش نسخه زیاده‌روی کرد؛ زیرا توجهٔ بیش از حد به آرایش‌های مذکور از اهتمام کاتب در صحیح نوشتن می‌کاهد و ضبط‌های نسخه‌ی نادرست **کتابت** می‌شود... در استنساخ نباید جانب ***کتابت خفی*** را گرفت؛ زیرا خط به مانند نشانه است و نشانه هرچند روشن‌تر و خواناتر باشد مناسبتر تواند بود.» (۱۳۵۳ق، ۱۶۴–۱۸۴).

---

۱. مانند «و کان جید الخط ملیحه یشبه بخط *ابن‌مقلهٔ*» (همان، ۱۷۹۷)، همچنین نک: (یاقوت‌حموی، ۱۳۸۱: ۲۵۳، ۹۵۷، ۱۹۲۱، ۲۰۹۲).

۲. مانند «أوحد زمانه فی حسن‌الخط علی طریقهٔ *علی بن هلال بن البواب*» (همان، ۲۲۶۱)، همچنین نک: (یاقوت‌حموی، ۱۳۸۱: ۱۵۶۹، ۱۱۷۵۶، ۲۱۷۸، ۲۸۰۵).

۳. «هو معروف بالجودة الخط الذی یضرب به المثل کان الوزیر و اوحد الدنیا فی کَتْبِه قلم الرقاع و التوقیعات»، *ابن‌مقله* در رقاع و توقیعات بلامنازع از همه برتر بود و و برادرش در قلم دفاتر و نسخ از ابن‌مقله برتر بود (یاقوت‌حموی، ۱۳۸۱: ۹۳۳).

۶. «الخطُّ‌المُجَوّد» در تاریخ ابن‌خلدون

ابن‌خلدون (۷۳۲– ۸۰۸ق) در کتاب مقدمه، فصلی به نام «فی صناعة الورّاقـة» دارد کـه در آنجـا اشـاره می‌کند در گذشته در استنساخ کتاب‌های علمی و تجلید و تصحیح‌شان با روایت و ضـبط درسـت عنایـت بیشتری بود. او وضعیت مغرب جهان اسلام را در آن عهد در این زمینه فاجعه‌بـار مـی‌خوانـد؛ زیـرا هـیچ عنایتی به‌درستی و تصحیح متن ندارند و این مطلب را با تعبیر قابل توجهٔ «انقطاعِ **صِـناعـة الخـطّ** و الضبطِ و الروایة» (۱۹۸۱، ۱: ۵۳۳) بیان می‌کند و دلیل این انقطاع را کاسـتی «عِمـران» و بـدوی بـودن اهل آن سرزمین بر می‌شمارد:

«و از این فن [صِناعةِ الخطّ] در اندلس به‌جز بقایایی به‌جای نمانده اسـت کـه رو بـه نیسـتی می‌رود و در شرف نابودی است... ولی... هم اکنون در مشرق فنِ روایت(صِناعةَ الرِّوایةِ) همچنـان پایدار است... ولی **خوشنویسی** [؟!] و **خط نیکی** که در آنجا برای استنساخ باقی مانـده اسـت، ویژهٔ مردم ایران است و از خطوط آنان به‌شمار می‌رود (إلا إنَّ *الخطّ* الذی بَقیَ مـن ***الإجادَة*** فـی الإستنساخِ هُنالکَ إنما هو ***للعجمِ*** و فی **خطوطهِم**) ولیکن در مصر کـار استنسـاخ کتـب ماننـد مغرب فاسد شده و بلکه از آن سرزمین هم تباه گردیـده اسـت...» (۱۳۸۲، ۲: ۸۴۳–۸۴۴؛ ۱۹۸۱، ۱: ۵۳۲–۵۳۳).

در این پاره از متن، مشخص است که در سده‌های هشتم و نهم هجری که حتی در ایـران نسـتعلیق به‌بلوغ خود رسیده بود، هنوز برای جمعی از علمای جهان اسلام، به‌ویژه در مغرب، «خط نیکـو» فراتـر از ارزش‌های معمول در کار ورّاقان و نسخه‌نویسان معنا نداشت. همچنین با مقایسهٔ برگردان فارسی با اصل جملات و اصطلاحات ابن‌خلدون که به‌زبان عربی آمده است، متوجه می‌شویم که تعبیری که ابن‌خلـدون به‌کار برده، همان تعبیری است که در سدهٔ دوم هجری در سخنان عبدالحمید به‌کار رفته بـود و در اینجـا نیز به‌کار بردن اصطلاح «خوشنویسی» برای برگردان«الخط...الأجادة» به‌هیچ‌وجه دقیق نیست. نکتـهٔ در خور توجه این است که در سراسر بخش مفصل‌تر دیگری از کتاب مقدمه که دربارهٔ خط است، ابن‌خلدون از واژهٔ «الخطاط» استفاده نکرده است؛ اما بارها از واژهٔ «کاتب» بهره برده است. همین شیوهٔ به‌کارگیری کلمات نزد او، خود دلیلی است بر آنکه واژه‌های «کاتب» و «خطاط» (به‌فارسی خوشنویس) اندک انـدک در سده‌های میانه، معانی متفاوتی از یکدیگر یافته بودند و در متون عربی آن دوره، این تمـایز بـه‌روشـنی قابل مشاهده است. تصور ابن‌خلدون از کاتبان آن بود که تا حد امکان کلمات را خوانا و روشـن بنویسـند وگرنه، خط آنان به‌منزلهٔ خطی بیگانه به‌شمار می‌رفت:

«بنابراین کمال **خط خوب (الخط المجوَّد)** در ایـن اسـت کـه دلالـت آن واضـح و روشـن باشـد چنان‌که حروفی که وضع شده‌اند آشکارا و به طور واضح مفهوم خود را برسانند و وضع و رسم هـر یـک

از آنها جداگانه، زیبا **(أجادهٔ وضعها و رسمها)** و از یکدیگر متمایز باشد مگر در حروفی کـه در تـداول **خطاطان** [؟!] **(الکّتاب)** باید در یک کلمه به‌هم پیوسته شوند» (۱۳۸۲، ۲: ۸۳۹؛ ۱۹۸۱، ۱: ۵۳۱).

نزد ابن‌خلدون که باور داشت خط از صنایع است، بنابراین در هر شهری، حُسنِ خط وابسته بـه‌میـزانِ عمرانِ آن شهر است، آیا ضوابطی به‌غیر از آنچه سبب دقیق و بی‌غلط و خوانا بودن نوشته‌ها می‌شد برای زیبایی فرم و شکل خط و رسیدن به «خط نیکو» وجود داشت؟ حقیقـت ایـن اسـت بـا وجـود آنکـه او از ابن‌مقله و ابن‌بوّاب و یاقوت مستعصمی نام می‌برد، به‌شکل صریح از «اصول» خوشنویسی سخنی به‌میان نمی‌آورد. آیا این را باید به‌حساب حضور او در مغرب جهان اسلام گذاشت که بنا به‌دلایل سیاسی چنـدان روی خوش به«اصول» ابن‌مقله نشان نداد؟ به‌هر روی، فارغ از هر گمانه‌زنی در این مورد، باید توجه کنیم که او کتاب خویش را در زمانه‌ای نوشت که نخستین رساله‌های مستقل فارسیِ خوشنویسی تازه پا به‌دنیـا نهاده بودند.

ب. «**خط نیکو**» در متون فارسی پس از اسلام

در جهان فارسی‌زبان نیز آنچه مربوط به‌آیین دبیری و پیرو آن آداب «کتابـت» تـا آن زمـان جـاری بـود، کم‌کم در مکتوبات فارسی نمودار شد.[۱] در این متون هم به موضوع بلاغت دبیران پرداخته می‌شـد و هـم گاه فصل مشبعی در آداب و ابزار «کتابت» نوشته می‌شد. در بررسی این متون دو نکته بارز می‌شود؛ یکی استقلال تدریجی رساله‌های مربوط به‌آداب فنی کتابـت و تعلـیم خوشنویسـی و دیگـری، پررنـگ شـدن مفاهیم زیبایی‌شناسانه در بررسی و توصیف صورت خطوط، که از استقلال یافتن مفهوم «خوشنویسی» از «کتابت» اهل دیوان حکایت داشت.

در زبان فارسی دری از سدهٔ پنجم هجری نظر دانشمندان، کاتبان و اهل فـن بـه‌مقولـهٔ مـورد بحـث معطوف شد و به‌تدریج تألیف و تدوین رساله‌های کوتاه و بلند در زمینه‌هـای شـناخت ابزارهـای نگـارش، گونه‌های خط، کتابت، تجلید و صحافی متداول گردید. ابتدا، نشانه‌هـای ایـن موضـوعات را مـی‌تـوان در کتاب‌هایی مثل *تاریخ بیهقی* (سدهٔ ۵ق)، *قابوس‌نامه* (سدهٔ ۵ق)، *نصیحهٔ الملوک* (سدهٔ ۵ق)، *یواقیت‌العلوم* (سدهٔ ۶ق)، چهارمقاله (سدهٔ ۶ق)، *التّوسّل الی التّرسّل* (سدهٔ ۶ق)، *عَتَبهٔ‌اَلکَتَبهٔ* (سده ۶ق)، *آیین‌دبیری* (سدهٔ ۶ق)، *روضهٔ‌الکُتّاب و حدیقهٔ‌الالباب* (سدهٔ ۷ق)، *راحهٔ‌الصدور و آیهٔ‌السرور* (سـدهٔ ۷ق)، *نفـائسُ الفُنـون فـی عَرائِسُ العُیون* (سدهٔ ۸ق)، *درّهُ التّاج* (سدهٔ ۸ق)، *دستور الکاتب فی تعیـین المراتـب* (سـدهٔ ۸ق) مشـاهده کرد. اما در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری، نخست عبداللّه صیرفی (زنده ۷۴۴ق) رسـاله‌ای بـه‌نـام *آداب*

۱. از متون مربوط به دیوان رسالت و آیین دبیری در ایران تا عصر غزنوی می‌توان پاره‌گفتاری فراوانی به‌زبان فارسی جست؛ برای نمونـه نکـ (خیام، ۱۹۳۳: ۴۴)، (ابن بلخی،۴۸:۱۳۱۳)، (جهشـیاری، ۱۹۳۸: ۲۹)، (گردیـزی، ۱۳۸۴: ۶۷)، (ابـن اسـفندیار ۱۹:۱۳۸۹)، (نظـامی عروضی، ۱۳۸۵: ۱۸)، (بیهقی، ۱۳۷۰: ۷ و ۲۴۱).

الخط (رسم الخط) تألیف کرد و اسلوب ابن مقله، ابن‌بوّاب و یاقوت را در کتابت نسخ نشان داد. این نخستین رسالهٔ مستقل به‌زبان فارسی در تعلیم خط و شناخت ابزارهای نگارش است. پیش از او محمد راوندی در معرفت «اصول» خط نسخ و قلم‌های ثلث و محقق رساله‌ای فراهم کرده بود که صورتی از آن را در ذیل *راحةالصدور و آیةُ السُرور* گنجانده بود. پس از عبداللّه صیرفی هم یعقوب بن حسن سراج شیرازی اثری ارزشمند در آیین خوشنویسی معرفت ابزارهای نگارش و نسخه‌نویسی *مُصحف (قرآن)* به‌نام *تحفةالمحبین* نوشت که بی‌گمان این اثر و رساله‌های مذکور در زمینهٔ آشنایی خوشنویسان با ابزار کتابت و آداب نسخه‌نویسی مؤثر بوده‌اند.

در ادامهٔ بررسی متون عربی سده‌های آغازین دورهٔ اسلامی که پیشتر آمد، اینک به چند نمونه از اصطلاحات مربوط به‌خط‌خوش در نخستین متون فارسی زبان در سده‌های میانه اشاره می‌شود. با بررسی متون فارسی از سدهٔ پنجم به‌بعد دریافته می‌شود، پیوند دبیری و خط خوش در آنها به‌همان شیوه‌ای است که در متون پهلوی و سپس متون متقدم عربی وجود داشته است.

۱. «خط نیکو» و «مُقَرمَط» در تاریخ بیهقی (سدهٔ ۵ق)

از سدهٔ پنجم هجری متن بسیار مهم *تاریخ بیهقی* به‌زبان فارسی در دسترس است که آن را دبیری زبده و مجرب به‌نگارش در آورده است. بیهقی به‌گفتهٔ خودش خطی‌خوش داشته و «مُقَرمَط» یعنی خط ریز و نازک و درهم و نزدیکِ هم را خوب می‌نوشته است (۱۳۷۰: ۱۹۷). همچنین در جای دیگر به‌ملازمت «خط نیکو» و دبیری اشاره می‌کند و از قول بونصر می‌نویسد: «زندگانی خداوند دراز باد. عبیداللّه را امیر محمد فرمود تا به دیوان آوردم حرمت جدّش را، او برنایی خویشتن‌دار و **نکوخط** است و از وی دبیری نیک آید» (۱۳۷۰: ۱۷۶). در نمونه‌های دیگر این متن می‌توان دریافت که بیهقی «حسن‌الخط» را که در متون عربی پیشتر به‌کار رفته بود به»خط نکو» برگردانده است؛ چنانکه در توصیف خوش‌خطی ابوطالب تبانی می‌نویسد: «دیداری داشت سخت **نیکو** و **خط** و قلمش همچون رویش و کم خط در خراسان دیدم به **نیکویی‌خط** او» (۱۳۷۰: ۱۹۸). هم او در معرفی تلک هندو می‌نویسد: «زبانی فصیح داشت و **خطی‌نیکو** به هندوی و فارسی» (۱۳۷۰: ۴۰۶).

همچنین بیهقی در پاره‌ای از متن خود، روایتی با جزییات دربارهٔ امور دیوانی به‌دست می‌دهد که پیوند مفهوم «بیاض» کردن و نسبت آن با «خط نیکو» در آیین دبیری را می‌نماید. او به رسمی اشاره می‌کند که نخست صاحب دیوانِ رسالت سوادی (پیش‌نویس) تهیه می‌کرد و آن را به دبیری از دبیران خوش خط برای پاکنویس شدن می‌سپرد، آنگاه در حضور سلطان آن متن قرائت می‌شد تا اگر مورد پسند سلطان افتد توقیع و تکثیر شود (۱۳۷۰: ۱۴۸).

۲.«خط گشاده» در قابوسنامه (سدهٔ ۵ق)

در همان سده در باب سی و نهم کتاب *قابوس‌نامه* با عنوان «در آداب و آیین دبیری و شرط کاتب» عنصرالمعالی قابوس وشمگیر (د ۴۰۳ه) می‌نویسد: «اگر **دبیر** باشی و **خط‌نیکو** داری [باید که] بر سخن قادر باشی و تجاوز کردن در خط بعادت کنی و بسیار نبشتن نیز عادت کنی تا ماهرتر باشی بر نبشتن» (۱۳۸۳: ۲۰۷). اما بر خلاف بیهقی که به‌خطی فشرده (مُقَرمَط) در دبیری خویش یاد کرد او خطی روشن را که در آن، فاصلهٔ کلمات بیشتر است، توصیه می‌کند و سپس به یکی از آموزه‌های پیشین متون عربی اشاره می‌کند که بهتر است کلمات نزول نداشته باشند: «پس پیوسته بچیزی نبشتن مشغول باش به **خطی گشاده** و **مُبَیِّن** و سر بربالا» (۱۳۸۳: ۲۰۷). توصیهٔ او به مشق مدام، اما جالب است شاید رفته‌رفته برای شکل کلمات منطق و الگویی پرداخته می‌شده که دست‌یابی به آن نیاز به‌تمرین مداوم داشته، شاید هم بیشتر سرعت دست و تندنویسی هدف این توصیه باشد!

۳. «خط نیکو» در آیین دبیری و چهارمقاله (سدهٔ ۶ق)

در سدهٔ پنجم هجری در *تاریخ بیهقی* و *قابوسنامه* نسبت دبیری و «خط نیکو» ترسیم شده است. اما در دو متن سدهٔ ششم هجری که به‌زبان فارسی دربارهٔ دبیری مطالبی دارند، بیشترین تأکید بر آموزه‌های بلاغت است و از جزییات دربارهٔ «خط نیکو» سخنی نرفته است و تنها در یکی از آنها اشاره‌ای به‌ضرورت «خط نیکو»ی دبیر می‌شود. در آیین دبیری آمده است: «بدان که نخستین آلتی که **دبیر** را بدان حاجت است، **خط نیکو** است» (میهنی، ۱۳۸۹: ۳)، اما در *چهارمقاله* بی‌آنکه از خوش‌خطی دبیر یا کاتب ذکری شود، توصیف دقیقی از دبیری به‌دست می‌دهد که با توجه به آن می‌توان حدس‌زد مطابق وسعت آموزه‌ها و توانایی‌های یک دبیر در آن زمان، خط‌خوش برای او چیزی بیش از آنچه برای خوانایی و پاکیزگی یک متن اداری یا فرمان و عهدنامه نیاز است، نبوده است (نظامی‌عروضی، ۱۳۸۵: ۲۰). از این «خط نیکو» تا آنچه بعدها «خوشنویسی» نامیده می‌شود، فاصلهٔ قابل ملاحظه‌ایست؛ هر چند پیوند تاریخی آنها آشکار است. در *چهارمقاله* هیچ اشاره‌ای به‌خط نیکو نمی‌شود؛ اما در عوض، توصیه‌های آن به‌دبیران گواه اهمیت بلاغت بر «کتابت» نزد دبیر است.

توصیه به عادت در خواندن کلمات عجم (نظامی‌عروضی، ۱۳۸۵: ۲۲)، محتوای متون عربی دربارهٔ کتابت در سده‌های پیش را به‌یاد می‌آورد. همچنین وصفی که نظامی عروضی از دبیرخانهٔ عهد خود به‌دست داده، چنان است که کریستین سن آن را با تکالیف و وظایف دبیران دیوان ساسانی منطبق می‌داند (کریستین‌سن، ۱۳۸۴، ۱۴۵). در نتیجه، عمل دبیران دیوان خلافت را تقلیدی از همان دیوان قدیم می‌شمارد» (نظامی‌عروضی، ۱۳۸۵، ۱۹–۲۰).

۴. آداب «**کتابت**» در عَتَبَةُالکَتَبَة و التَّوَسُّل الی التَّرَسُّل (سدهٔ ۶ ق)

عَتَبَةُ الکَتَبَة مجموعهٔ مراسلات دیوان سلطان‌سنجر (د ۵۵۲ه) است به قلم مؤیدالدوله منتجب‌الدین بدیع اتابک الجوینی در سدهٔ ششم هجری. در مصر نسخه‌ای از آن به نام *عَتَبَةُ الکَتَبَة* فی بیان تعلیم الکتابة و الأنشاء موجود است که از نام آن پیداست کتاب در موضوع «کتابت» است؛ اما در متن هیچ اشاره‌ای به‌خوش‌خطی یا چیزی شبیه آن نمی‌شود. در عوض، شواهد چندی در آن است که ارتباط بین کتابت، نسخه‌برداری، دبیری، نوشتن مکاتیب و امثله را نشان می‌دهد (جوینی، ۱۳۲۹: ۴).

چند دههٔ بعد در همان سده، *التَّوَسُّل الی التَّرَسُّل در فن انشا* به قلم بهاءالدین محمد بن مؤید بغدادی نوشته می‌شود. او دبیر و منشی سلطان‌تکش *خوارزمشاه (حک ۵۶۸-۵۹۶) بوده است.* این کتاب تا مدت‌ها سرمشق منشیان، مترسلان و ادبا در نامه‌نگاری و فن انشا بوده است. در این کتاب نیز هیچ اشاره‌ای به «خط نیکو» یا تندنویسی کاتب نمی‌شود. او در جایی از متن، وظیفهٔ اصلی دبیر در دیوان انشا را برمی‌شمارد: «و دیوان انشا را به من تفویض افتاد، و نتایج طبع و منشآت خاطر من در ضمن مکاتبات و طی مراسلات باطراف و اکناف عام منتشر شد» (بهاءالدین‌بغدادی، ۱۳۱۵: ۴). او همچنین در فرازی دیگر می‌نویسد: «اگر چه از این صنعت آب‌روی نمی‌خواهم، آبی در جوی **کتابت** تیره [/تازه] می‌دارم، در نسخ [/نسج][1] سخن نهجی اختیار کرده‌ام جامع همه ابواب؛... وسالکان طریق **کتابت**... کسانی که به این **علم** موسوم بوده‌اند» (بهاءالدین‌بغدادی، ۱۳۱۵: ۱۰-۱۲). در این پاره‌متن‌ها، معنای «کتابت» به‌کل دور از مفهوم «خوشنویسی» است و به‌منشی‌گری و ترسلی نزدیک است که نوشتن مناشیر دیوانی و معاهدات، مکاتبات رسمی و اخوانیات بود.

۵. «**خط‌نیکو**» در راحةُ الصدور و آیةُ السُرور (سدهٔ ۷ق)

قدیمی‌ترین متن فارسی علمی و فنی دربارهٔ خوشنویسی بخشی است از کتاب *راحةُ الصدور و آیةُ السُرور* از محمد بن علی راوندی (در ۶۰۳ ق) به‌نام «فی معرفةُ اصول الخط من دائرةُ و النقط». در این فصل کتاب، چنانکه از نامش پیداست، برگرفتن همهٔ اشکال هندسی و ارقام (صفر و یک) و نویسه‌ها از دایره و نقطه، مبنای«علم خط» عنوان می‌شود و اعداد یک تا نه «اصول» و اعداد جُمَّل «اصول خط» و همه از شعب «علم‌خط» خوانده می‌شوند. او در توصیف دایی دبیرش «خط» و «لغت» را در کنار هم به‌کار می‌برد و در جای دیگر می‌نویسد: «و کسانی که به بلاغت معروف بوذندی در جملهٔ خطهٔ عراق و صوب خوراسان به **خطّ** و **هنر** تفاخر بشاگردی ما کردندی و بسبب آنک... بیشتر دبیران دولت سلطان کاشی

---

۱. برای آگاهی بیشتر از اختلاف نسخه‌های این متن کهن، نک: مقالهٔ «بررسی التوسل الی الترسل بهاءالدین بغدادی و معرفی نسخهٔ نویافته»، (یوسفی، ۱۳۹۴).

بوذند... در عراق هرجا **خطّی نیکو** بینند گویند خطّ کاشیانست یا از کاشیان آموخته اسـت» (۱۳۳۳: ۵۱). همچنین در وصف دوست جوان و شاگرد فاضل خطاطش[۱] می‌نویسد: «و زبان **هنر خط** چون درّ و گهـر او را گفته:

«ای ز رای تو کرده استمداد روح **بوّاب** و صاحب عَبّاد...» (۱۳۳۳: ۴۸).

و ضمن آنکه از خط با لفظ «هنر» یاد می‌کند از لفظ «هنرمند» و «خطاط» نیز استفاده می‌کند: «بـه عهد آن پاذشاه بزرگ‌زادگان همه بمکتب می‌نشستند و **هنر** را واخر [بازخرنده] بوذ و **هنرمنـد** میاَسـوذ، هر **خطّاطی** ده جا مکسب داشت و هر ادیبی دو سه مکتب داشت» (۱۳۳۳: ۴۴). این همنشینی «خـط» و «هنر» وقتی قابل توجه می‌شود که بدانیم هنوز دبیـری در آن دوران شـأنی داشـته و دبیـران صـاحب قدرتی[۲] بوده‌اند.

۶. «کتابت» و بلاغت در رَوضَةُ‌الکُتّاب و حَدیقَةُ الاَلبَاب (سدهٔ ۷ق)

کتاب *رَوضَة ُالکُتّاب و حَدیقَةُ الاَلبَاب* مجموعهٔ شصت و هفت نامه است کـه صـدر قونیـوی (ابـوبکر بـن الزکی المتطبّب القونیوی الملقب بالصدر) از منشیان سدهٔ هفتم هجـری در زمـان حیـات خـود گـردآورده است و احتمال داده‌اند آن را به‌سال ۶۷۷ ق تألیف کرده باشـد. وی در مقدمـهٔ کتـاب مـی‌نویسـد کـه از عنفوان جوانی به‌تحصیل کتب عربی و مطالعـهٔ ترسّلات اسـتادان ماضـی برآمـده و در آن فـن مهـارتی کسب کرده بوده است، اما با وجود اشاره به‌تعلیم دیدن صنعت ترسّل بر امور دیگر همچون «خط نیکو» یا تندنویسی اشاره‌ای ندارد. نکتهٔ قابل توجهٔ این متن آن است که او در وصف استاد خود بی‌نظیـر بـودن در کتابت را همراه بلاغت می‌آورد که شاهد مناسبی بر مدعای این مقاله است (صدرقونیوی، ۱۳۴۹: ۴).

۷. «حُسن‌الخط» و «خط خوانا» در جوهریهٔ سیمی نیشابوری (سدهٔ ۸ق)

جوهریه رساله‌ای است در آداب دبیری، کتابت و ادوات آن از سیمی نیشابوری. او از کاتبان تندنویس بوده و گفته‌اند در یک روز دو هزار بیت گفته و همچنان کتابت کرده است؛ علاوه بر کتابت، سیمی بـه شـش قلم آشنا بوده است (دولتشاه‌سمرقندی، ۱۳۶۶: ۳۱۰-۳۱۱). با آنکه او در انشا توانایی داشته، ولیکن روشن

۱. شهاب‌الدین احمد بن ابی منصور بن محمد بن منصور البزّاز.

۲. راوندی می‌نویسد: «و کذام فساد بذترست که دبیری رافضی یا اشعری کچندانک باشند دبیران بذ دین ازین دو مـذهب باشـند قلـم در املاک مسلمانان کشند... و این خطها دبیران بدست سرهنگان می‌دهند که بزخم چوب بستان، و فرع دبیران و پامزد سرهنگان بر سر که تحصیل این ناواجب می‌کنند، و نزد عقلا ایشان که در شهرها به ناواجب مال مسـلمانان مـی‌سـتانند و دزدان کـه ره زننـد هـر دو یکسان باشند، خون هر دو مباح بود» (۱۳۳۳: ۳۲).

نیست که آیا او در دستگاهی رسمی و حکومتی به‌پیشهٔ کاتبی و دبیری پرداخته بوده است یا خیر؟[۱] او در ۷۳۷ ق آگاهی‌ها و دانش دبیری و کتابت را در اثری به‌نام *حاصل الحیات و جواهر الصفات به‌نگارش درآورده است.* او در این اثر با نقد روش متقدمان که در به‌کار نبردن نقطه و اعراب افراط و مبالغه می‌کردند، توصیه می‌کند:

«منشی باید که سعی تمام و اجتهاد مالاکلام نماید تا **خطوط**، **خوانا** واقع شود بخصوص در مقام مطلوب... و **حُسن‌الخط** که مفتاح الرّزق است بی‌ضابطه و رابطه و اصل معمول نگردد و همه کس آسان تواند خواند...» (۱۳۷۲: ۵۱).

او «حُسن‌الخط» را چون آداب منشی‌گری سابق به «خوانایی» پیوند می‌زند. همچنین بر پاکیزه‌نویسی و صحیح‌نویسی تأکید دارد؛ اما با اشاره به«قواعد خطوط» کاتبان را به‌رعایت «اصول» که محور خوشنویسی است نه کتابت، ملتفت می‌کند: «و **اصلِ کتابت** آن است که احتیاط نمایند که بسیار حک و اصلاح در کتابت نباشد که از عیوب شمرده‌اند... منشی باید که چون [بر] فواید **قواعد** بعضی از خطوط مشهور اطلاع یافت از منهیّات که فرموده‌اند مجتنب و محترز باشد» (۱۳۷۲: ۵۱). در این رساله نیز اندک‌اندک نزدیک شدن به‌مفهوم «خوشنویسی» و اصولی‌نویسی در میان کاتبان ملاحظه می‌شود.

نتیجه‌گیری

با بررسی موارد استفاده از اصطلاح «حسن‌الخط» در متون به‌زبان عربی از سده‌های نخستین تا میان دوران اسلامی و همچنین «خط نیکو» و آنچه به‌خوش‌نوشتن در آیین دبیری و متون فارسی پس از اسلام مربوط است، مشخص می‌شود زیبانوشتن و خط زیبا در این متون با معنی خوش‌نوشتن در «خوشنویسی اصول‌محور» (پس از ابن‌مقله) مطابق نیست. در حقیقت از سده‌های میانه به‌بعد، خوشنویسی در رساله‌های ویژهٔ آن به‌معنای اصولی‌نویسی است و هر نوع زیبانوشتنی در این فرهنگ، «خوشنویسی» به‌شمار نمی‌رفته است. معنای صحیح واژگانی مانند «حسن‌الخط» و «خط نیکو» را باید در بستر اصلی پیدایش آنها یعنی کتابت، آداب الکتاب‌ها و آیین دبیری‌های مربوط به آن یافت. در این بستر، زیبا نوشتن به‌اصولی نوشتن هیچ ربطی نداشته و بیش از خوانا نوشتن،گاه همراه تندنویسی معنایی نمی‌داده است.

تفاوت تدریجی محتوای آموزه‌های رساله‌های مستقل خوشنویسی با متون کلیات‌گونه‌ای که به«کتابت» در یکی از بخش‌های خود می‌پرداختند، گواه تفاوت «خوشنویسی» با «کتابت» و معنای

---

۱. البته آنگاه که وی در نیشابور بوده دبیرانی چون محمد بن عبداللّه کاتبی، کتابت و آداب منشی‌گری را نزد او آموخته‌اند (دولتشاه‌سمرقندی، ۱۳۶۶: ۲۸۹).

متفاوت خط زیبا در آنهاست. آموزه‌های کتابت (مانند آیین نگارش و تعلیم املای کلمات) که در نگارش‌های کاتبان پیش از سده‌های میانه جایی ثابت داشت در نزد کاتبان پس از آن سده‌ها فراموش شد و جای آنها را آموزه‌های «خوشنویسی» و ساختارهای زیبای مفردات و ترکیب «خط» گرفت.

البته، دورهٔ تیموری در جهان فارسی زبان مفهوم «کتابت» به‌مفهوم «خوشنویسی» که شخصیتی مستقل یافته بود، بسیار نزدیک شد. خوشنویسان فراوانی کار دیوانی می‌کردند یا کاتبانی به‌لطف قلم قدرتمند و اصولی‌نویسی درخشان در دربارها جایی بلند یافتند. در این دوره، دیگر «خط نیکو»، تنها در بستر ارزش‌های سنت دبیری یا دیوانی، بازار روّاقان و مستنسخان تعریف نمی‌شد. ارزش‌های زیبایی‌شناسانهٔ برآمده از «اصولِ خوشنویسی» یا به‌تعبیر دیگر،«خوشنویسی اصول‌محور» بستر جدیدی بود که خط خوش یا نیکو در آن معانی تازهٔ خود را بازیافت.

منابع

ابن‌ابی‌اُصَیبِعه (بی‌تا). *عیون الانباء فی طبقات الطباء*. به‌کوشش نزار رضا. بیروت.

ابن‌اسفندیار، بهاءالدین محمد بن حسن (۱۳۱۱). *نامهٔ تَنسَر*. تهران: طبع مجتبی مینوی.

ابن بلخی (۱۳۱۳). فارسنامه. به‌اهتمام سید جلال‌الدین تهرانی. تهران: (گاهنامه).

ابن‌اثیر (۱۴۱۴/۱۹۹۴ق). *اللُباب فی تهذیب الأنساب*. احسان عباس. بیروت.

ابن‌جماعه، بدرالدین الکنانی (۱۳۵۳ق). *تذکرة السامع و المتکلم فی ادب العالم و المتعلّم*. به‌کوشش اعضای دائرةالمعارف عثمانیة. حیدرآباد (دکن).

ابن‌خلدون، عبدالرحمن (۱۹۸۱/ ۱۴۰۱ق). *مقدمهٔ ابن‌خلدون*. خلیل شحادهٔ و سهیل زکار. بیروت: دارالفکر.

ابن‌خلدون، عبدالرحمن (۱۳۸۲). *مقدمه‌ی ابن‌خلدون*. برگردان پروین گنابادی. ۲ جلد. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

ابن‌مدبر، ابراهیم (۱۹۳۱). *الرسالة العذراء*. به‌قلم دکتر زکی مبارک. قاهره: مطبعة دارالکتب المصریة.

ابن‌مقله (۱۹۹۱). *رسالته فی الخط و القلم*. تصنیف و تحقیق هلال ناجی. بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.

ابن‌ندیم (۱۹۷۱). الفهرست. تحقیق رضا تجدد. طهران.

ابن‌ندیم (۱۳۸۲). *مقدمهٔ ابن‌خلدون*. برگردان پروین گنابادی. ۲ جلد. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

بروکلمان، کارل (۲۰۰۶). *تاریخ الأدب العربی*. ترجمهٔ عبدالحلیم نجار. ۴ جلد. قم: دارالکتاب الاسلامی.

بهاءالدین بغدادی، محمد بن مؤید (۱۳۱۵). التّوَسُّل الی التَّرَسُّل. مقابله و تصحیح احمد بهمنیار. تهران: شرکت سهامی چاپ.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۷۰). *تاریخ بیهقی*. تصحیح غنی و فیاض. تهران: انتشارات خواجو.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (۱۳۸۶). *تاریخ بیهقی*. دکتر خلیل خطیب‌رهبر. ۱جلد. تهران: نشر مهتاب.

جهشیاری (۱۹۳۸/ ۱۳۵۷ق). *کتاب الوزراء و الکُتّاب*. حققه مصطفی السقا و دیگران. قاهره: مطبعة مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

جوینی، مؤید الدوله منتجب‌الدین بدیع اتابک (۱۳۲۹). عتبة الکتبة. به‌تصحیح محمد قزوینی و عباس اقبال. تهران: شرکت سهامی چاپ.

خیام، عمر (۱۹۳۳). *نوروزنامه، رساله‌ای در منشأ و تاریخ و آداب جشن نوروز*. به‌سعی و تصحیح مجتبی مینوی. طهران: کتابخانهٔ کاوه.

دولتشاه سمرقندی (۱۳۶۶). *تذکرة الشعرا*. به‌کوشش محمد رمضانی. تهران: کلالهٔ خاور.

راوندی، محمدبن‌علی (۱۳۳۳). *راحة الصدور و آیة السرور*. به‌کوشش محمد اقبال. تهران: امیرکبیر.

سعید، خیراللّه (۲۰۰۰/ ۱۴۲۱). *ورّاقو بغداد فی العصر العباسی*. الریاض: مرکز الملک فیصل للبحوث و الدراسات السلامیة.

سمعانی، ابوسعد عبدالکریم بن محمد (۱۹۱۲). *کتاب الأنساب*. به‌کوشش میرجیلوث. لیدن: بریل.

سیمی‌نیشابوری (۱۳۷۲). جوهریه، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی. مشهد: آستان قدس رضوی.

صدرقونیوی، ابوبکر بن زکی (۱۳۴۹). *رَوضَةُالکُتّاب و حَدیقَةُ الاَلبَاب*. تصحیح و تحشیهٔ میرودود سیدیونسی. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

صولی، ابوبکر محمدبن یحیی (۱۳۴۱ق). *ادب‌الکتّاب*. به‌تصحیح و تعلیق و حواشیه محمد بهجة الاثری. بیروت: دارالکتب العلمیة.

عبدالحمید (۱۹۸۸). *عبدالحمید بن یحیی الکاتب، و ما تبقی من رسائله و رسائل سام ابی‌العلاء*. دراسة و اعداد احسان عباس. عمان‌الأردن: دارالشروق.

فتح‌اللّه سبزواری (۱۳۷۲). *اصول و قواعد خطوط ستّه، کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. تحقیق و تألیف نجیب مایل‌هروی. مشهد: آستان قدس رضوی.

فدایی، محمد (۱۳۹۹). دو معنای اصول و اختلاف در اجزای خط. پژوهشنامهٔ *تاریخ تمدن اسلامی*، ۵۳ (۲.)

فرای، ر. ن (۱۳۶۳). *تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه*. برگردان حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.

قابوس‌وشمگیر، عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندربن زیار (۱۳۸۳). *قابوس‌نامه*. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

کردعلی، محمد (۱۹۵۴/ ۱۳۷۴ق). *رسائل‌البلغاء*. قاهره: دارالکتب العربیة الکبری.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۶۷). *ایران در زمان ساسانیان*. برگردان غلامرضا رشیدیاسمی. تهران: امیرکبیر.

گردیزی، عبدالحسن بن ضحاک (۱۳۸۴). زین الاخبار. بهاهتمام رحیم‌زاده ملک. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

مایل‌هروی، نجیب (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

مایل‌هروی، نجیب (۱۳۸۰). *تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

محمدی ملایری، محمد (۱۳۸۲). *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*. ۵ جلد. تهران: توس.

محمدی‌ملایری، محمد (۱۳۹۷). *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی*. پیوست ۱. ۶ جلد. تهران: توس.

مطربی سمرقندی (۱۳۷۷). *نسخهٔ زیبای جهانگیر*. به‌کوشش اسماعیل بیک جانوف و سید علی موجانی. قم: کتابخانه عمومی آیةاللّه مرعشی نجفی.

مظاهری، علی (۱۳۷۸). *زندگی مسلمانان در قرون وسطاء*. برگردان مرتضی راوندی. تهران: سپهر.

میهنی، محمدبن‌عبدالخالق (۱۳۸۹). *آیین دبیری*. تصحیح و توضیح اکبر نحوی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نظامی عروضی (۱۳۸۵). *چهارمقاله*، تصحیح محمد قزوینی. به‌کوشش دکتر محمد معین. تهران: زوار.

یاقوت حموی (۱۹۹۳). *معجم الأدبا*. تحقیق احسان عباس. بیروت: دارالغرب الاسلامی.

یاقوت حموی (۱۳۸۱). *معجم الأدبا*. برگردان عبدالمحمد آیتی. تهران: سروش.

یوسفی، سهیلا (۱۳۹۴). بررسی التوسل الی الترسل بهاءالدین بغدادی و معرفی نسخهٔ نو یافته. *آینهٔ میراث*، (۵۷).

University of Tehran
Faculty of Theology and Islamic Studies
Iranian Journal for the History of Islamic Civilization
Print ISSN: 2228 - 7906
Online ISSN: 2645 - 5110

"Hossein al-khat" and "good calligraphy" in post-Islamic texts

Mostafa Goudarzi[1], Sedaghat Jabbari[2], Mohammad Fadaei[3]✉

1. Department of Advanced Art Studies, Faculty of Fine Arts, University of Tehran (mostafagoudarzi@ut.ac.ir)
2. Department of Visual Communication, Faculty of Fine Arts, University of Tehran (sjabbari@ut.ac.ir)
3. PhD Student, Department of Theoretical Studies, Faculty of Visual Arts, School of Fine Arts, University of Tehran (mfadaei@ut.ac.ir)

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 27 January 2024
Received in revised form: 7 February 2024
Accepted:10 February 2024
Published online: 10 March 2024

Keywords:
aesthetics,
calligraphy,
Islamic age.

ABSTRACT

In the Islamic period, two types of texts are associated with calligraphy: specific treatises on calligraphy and general books on the scribal tradition. The specific treatises form the aesthetic system of calligraphy based on the principles attributed to Ibn Muqla. In this system, beauty is defined based on principles, leading to the understanding that calligraphy cannot be applied to any type of innovative writing. Conversely, the general books, which predate the treatises and circulated alongside them, use terms such as "good calligraphy" in a more general sense. The distinction in the understanding of beauty between these two approaches has not been thoroughly studied, causing confusion in research. This article examines the usage of terms related to beautiful writing in selected Arabic and Persian texts from the Islamic age, demonstrating that the meaning of the words in this context aligns with general criteria of beauty rather than principles.

Cite this article: Goudarzi, M., Jabbari, S. & Fadaei, M. (2024). "Hossein al-khat" and "good calligraphy" in post-Islamic texts. *Iranian Journal for the History of Islamic Civilization*, 56(2), 51-72
DOI: 10.22059/jhic.2024.371409.654463

DOI: 10.22059/jhic.2024.371409.654463
Publisher: University of Tehran Press.